BÜRKÜT

Türk Dünyası Dergisi

BÜRKÜT

Journal of Turkish World

www.burkutdergisi.com

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: Aralık, 2022

Makale Kabul Tarihi: Kasım, 2022

Teber, D. (2022). *Geleneksel sanatlardan tezhip, hat ve minyatürün çağdaş Türk resmine etkisi ve Erol Akyavaş'ın eserlerine yansıması. Bürküt Türk Dünyası Dergisi, 1*(1), 86-102.

GELENEKSEL SANATLARDAN TEZHİP, HAT VE MİNYATÜRÜN ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE ETKİSİ VE EROL AKYAVAŞ'IN ESERLERİNE YANSIMASI*

Öğretmen Dilek TEBER

MEB ak.dilek.teber@gmail.com ORCID

Öz

Türk Resim Sanatı Milattan öncesine dayanan bir geçmişe sahiptir. İlk resim örneklerine halı, kilim motiflerinde ya da seramikten yapılmış kaplarda rastlanır. Savaşan hayvan figürleri, geometrik süslemeler, balballar dönemin üslubunu günümüze taşırlar. En eski portrecilik ve minyatür örnekleri ise Uygurlarda görülmektedir. Selçuklu döneminde de sıkça minyatürlü eserlere rastlanır. Osmanlı döneminde ise minyatür sanatı doruk noktalarına ulaşır ve nakkaşlar saray tarafından desteklenirler. Batılaşma dönemini yaşadığımız 18 yüzyılda sürekli Batı'nın taklidi niteliğinde çalışmalar yapılır ve özgün eserler verilmez. 1940'lı yıllara gelindiğinde yapılmış olan Batı tarzı resimler ise sanatçıları tatmin etmez. Batı'ya özentisinde alıntı yapılarak özgün Türk Sanatı oluşturulamayacağını anlayan Türk Sanatçıları, kimlik arayışlarına yönelirler.

Araştırmamda "Geleneksel Sanatlardan Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine etkisi ve Erol Akyavaş'ın Eserlerine Yansıması" ele alınmaktadır.

Bu araştırmanın amacı, Türklerde yüzyıllar boyu yapıla gelen ve gelişen geleneksel halk sanatlarımıza sahip çıkarak, çağdaş resim sanatına gerek motif gerek biçim, gerekse kompozisyon ve renk açısından etkilerini ve resimde milli bir karakter oluşturma çabasına katkılarını ortaya koymaktır.

Özellikle vurgulamak istediğim olgu, geleneksel Türk sanatlarımızdan tezhip, hat ve minyatürün bugünkü konumu ve çağdaş Türk ressamı Erol Akyavaş'ın bu değerlerimizi sanatına yansıtma biçimi ve ele alış yöntemidir.

Çağdaş Batı Resim Sanatı tarihi incelendiğinde 1950'li yıllardan sonra eski kaynaklardan yararlanma anlayışının etkin olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu yararlanma, doğrudan bir alıntı değil, özde saklı olan bir düşüncenin yeniden yorumlanması şeklindedir.

Anahtar Sözcükler: Minyatür, tezhip, hat, resim.

* Bu makale Doç. Dr. Mehmet KAVUKÇU danışmanlığında hazırlanan "Geleneksel Türk Sanatlarımızdan, Tezhip, Hat ve Minyatürün Çağdaş Türk Resmine Yansıması" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

THE EFFECT OF ILLUMINATION, HAT (CALLIGRAPHY) AND MINIATURE FROM TRADITIONAL ARTS ON CONTEMPORARY TURKISH ART AND IT'S REFLECTION ON THE WORK OF EROL AKYAVAŞ

Abstract

Turkish Drawing art has a background going back to Before Christ in the history. The first drawings are encountered in the motives of carpets, rugs or pots made of ceramic. The battling animal figures, geometrical ornaments and

'Balbals' carry the styles of the period to our present time. The oldest drawing and miniature examples are seen in Uygur Turks. A lot of miniature works are encountered in Seljuk period and those beautiful works are seen in our time. In Ottoman period The Miniature Art reaches its peak and craftsmen are supported by the palace. On the other hand in the eighteen century, the period which we live westernization most of the works just imitate the West so they are lack of originality. In 1940s Western style pictures do not satisfy the artists. Therefore, Turkish artists who realize that it is not possible to construct an original Turkish art through imitating and adapting the West try to find out an original identity.

In my research, "The Effect of Illumination, Hat (Calligraphy) and Miniature from Traditional Arts on Contemporary Turkish Art and its Reflection on the Works of Erol Akyavaş" is examined.

The aim of this research is to disclose the effects of our traditional folk arts that have been created and developed among Turks for centuries on contemporary pictorial art in terms of motif, form, composition and colour and their contributions to the effort of creating a national character by protecting them.

The phenomenon I want to emphasize particularly is the current position of illumination, hat (calligraphy) and miniature in our traditional Turkish arts and the contemporary Turkish artist Erol Akyavaş's way of reflecting and handling these values in his art.

When the history of contemporary Western Pictorial Art is examined, it is understood that the mentality of benefiting from old sources was effectual after the 1950s. Nonetheless this utilization is not a direct way of excerption, but a reinterpretation of an idea hidden in the essence.

Keywords: Miniature, ornamenting, calligraphy. painting.

Ø. Giriş

Gelenek kavramı, "Türk Kültürü" olarak tanımlanmakta, çağa ayak uydurmak, yeni ve devrimci atılımlar gerçekleştirmek anlamında başvurulacak tek kaynak olarak görülmektedir (Bek, 2008, s. 19). "Gelenekle yani Türk Kültürü ile kurulacak ilişki, resim sanatında öz kaynaklardan, hat, tezhip, nakıs, Mevlevi, Bektaşi, dinî ve halk resimlerinden yararlanma hatta temelini bu kaynaklardan alma ve tüm bunları günün toplumsal yaşantısının gerçekleriyle özdeşleştirmek anlamına gelmektedir" (Altınok, 1971 akt. Bek, 2008, s. 125).

Yeryüzünden gelip geçen toplumların tarihi gelişimi incelediğinde, hiçbirinin diğerlerinin etkisinde kalmadan, salt kendi değerleri içerisinde varlık bulamadıkları görülmektedir. Toplumlar, birbirlerinden etkilenirler ve kültür alış verişinde bulunurlar. Onların sanat hayatına da yansıyan bu etkileşim sürecinde gelenekler, çoğu zaman kaybolup yerini modern olarak adlandırılan yeni anlayışlara bırakırlar. Her toplumun tarihinde karşımıza çıkabilen bu tür değişimlerin, Türk toplumunda da büyük ölçüde kendini hissettirdiğini görürüz. Osmanlının, XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren Batı ülkeleri karşısında sanayii ve teknoloji alanında geri

kalmışlığını kabul etmesinin ardından, başlatmış olduğu reform hareketlerine bağlı olarak, sosyal hayatta da bir takım değişimler baş gösterir. Bunun doğal neticesi olarak, Orta Asya'da başlayıp Selçuklu ve Osmanlı ile birlikte gelişip özgünleşen geleneksel sanatlarımız değişime uğrayarak yerini Batı anlayışına yönelik resim sanatına bırakır.

1940'lı yıllara kadar, geleneksel Türk resminin yerini alan ve bugün Çağdaş Türk Resmi olarak adlandırılan sanat anlayışı doğrultusunda yapılan uygulamaların çoğunluğunun Batı'yı taklit etmekten öteye geçemediği görülür. Türk sanatçısının da, Batı toplumundaki sürekli değişen sanat akımlarının peşinde uzun süre koştuğu, köklü bir birikimi olan geleneksel sanatlarımızdan uzaklaşmakla beraber, yeni bir alternatifte geliştiremedikleri bir gerçektir.

1940'lı yıllarda Türk resim sanatında kimlik arayışları kendini gösterir, Batı taklitçiliğine karşı kendi ulusal değerlerimizin kullanılması ve geliştirilmesi yönünde aydın kesim ve sanatçılarımız girişimlerde bulunurlar. Bunun yanında Matisse, Mondrian, Dufy, Klee gibi birçok Batılı sanatçının İslâm sanatlarının bazı estetik değerlerini kendi sanatlarına yansıtmaları, Türk resminde bir ulusallaşma sürecinin başlamasında cesaretlendirici bir rol oynar.

1950'li yıllara doğru, Ulusal sanat anlayışı, ağırlıklı olarak kabul görmeye başlar. Batı sanat oluşumlarının takibiyle Türk resminin çağdaş dünyadaki yerini alacağını savunan birçok sanatçı artık bu tür düşüncelerinden vazgeçerek, tuvallerine hat sanatından, minyatürden, tezhipten, çiniden, halı ve kilim motiflerinden aldıkları plastik değerleri taşıyarak ulusal bir sanat yaratma çabası içerisine girerler. Doğu-Batı sentezi fikrini savunan sanatçılarımız soyut bir sanat anlayışı sergileyen geleneksel Türk sanatlarına daha fazla ilgi duymaya ve artık tuvallerde bu Ulusal değerleri yansıtmaya başlarlar. Gelenekten yararlanma konusunda, daha önceki dönemde başlayan etkinliklerini 1950 sonrası gür ve dinamik üslup çabalarıyla sürdüren Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim bu başlangıcın öncüleri olurlar. Sonraları birçok sanatçı bu halka etrafında toplanır ve bu sanat anlayışını günümüze ulaştırırlar.

"Boğaziçi manzaraları" geleneğini sürdürenler diye adlandırdığımız ressamlar genel olarak

"Türk izlenimcileri" adıyla anılan; Hikmet Onat, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ve onları izleyenlerdir.

Nesneleri bir dereceye kadar doğaya bağlı kalıp nesneleri batılı yöntemlere göre soyutlayanlar ve bu yoldan giderek sonunda ortak bir şemacılıkta birleşen ressamlar arasında Cemal

Tollu, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Nurullah Berk, Refik Epikman, Halil Dikmen, Sabri Berkel'i sayabiliriz.

Doğayı kendilerine göre yorumlama ve kişisel üsluba ulaşma belirtisi gösteren ressamlar, geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürden, hat sanatından, yöresel konulardan hareket etmeye başlarlar. Bu grupta Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, naif izlenimci sayılabilecek olan Eşref Üren, hat sanatı geleneğimize eğilmiş olan Abidin Elderoğlu, figürlerini gittikçe daha gerçekçi açıdan Orta Anadolu manzaraları içine yerleştirme yolundaki Neşet Günal, halk resimlerine büyük sevgi duyan, daha çok şehir halkı fantezisinin izlerini taşıyan naif duyarlığı ile Cihat Burak, incelen, narinleşen insanları ve bütün süsleyici öğeleri ile trajik olayların ressamı da olabilen Nedim Günsür, köy konularının içli ressamı Malik Aksel'i görmekteyiz.

"Nonfigüratifler" diye anılan ressamların kimisi, örneğin Zeki Faik İzer doğadan aldığı bir motifi, soyutlayıp boya tabakası arkasına gizleyerek tablolarına yansıtır. Ercüment Kalmık doğayı

soyutlayan. Cemal Bingöl, az sayıda seçkin rengi geometrik bir düzen içinde araştıran. Ferruh Başağa, geometrinin estetik olasılıklarını keşfetme yolunda ilerleyen. Sabri Berkel, hat sanatının Non-figüratif soyut çalışmasını ilk defa uygulayan, Adnan Turanî ve Adnan Çoker kuşkusuz soyut resmin en taze ve güçlü örneklerini yansıtan iki sanatçıdır.

Kuşkusuz 1960 ile 1969 yılları arasında bulunan ressam kuşağının sanatımıza, yadsınamayacak olan katkılarıdır. Bu yeni ressam kuşağı içinde; Cihat Burak, Neşet Günal, Adnan Turanî, Leyla Gamsız, Nedim Günsür, Şükriye Dikmen, Adnan Çoker, Ömer Uluç, Dinçer Erimez,

Devrim Erbil, Oya Katoğlu, Nuri Abaç ve grafik sanatlarda, baskı resimde kişilikleri beliren ve varlık gösteren Mustafa Aslıer, Gül Derman, Burhan Doğançay, Erol Akyavaş, Abidin Elderoğlu, Turan Erol ve daha birçok sanatçı anılabilir.

Son on beş yılı ve bugünü incelediğimizde; Türk resim sanatının ilginç bir evrim içinde olduğunu görebiliriz. Resim sanatımızın nicelik yönünden de hızlı bir gelişim içinde olduğu söylenebilir. Kuşkusuz bugün resimle uğraşanlar çoğalmış, sergiler, sergilenen resimler artmıştır. Resim sanatımız bir dönemecin sınırındadır. Türk resminde son yıllarda belirgin bir eğilim göze çarpmaktadır. Bu eğilim yöresellik, ulusallık eğilimidir. Ulusallık ve yöresellik sorunu son yıllarda eleştirinin başlıca konularından birisi olmakta, ulusal ve yöresel değerlere sahip çıkmanın gereğine inananlarla, evrensel değerlere bağlanmayı savunanlar arasındaki çekişme izlenmektedir. Türk sanatçısının taklitten ve tekrardan kurtulma, özgünlüğe ulaşma, farklılaşma yolunda bilinçlenmekte olduğu bir gerçektir.

Kültür değişiminin yarattığı sorunlar içerisinde sanatçılarımızın batılılaşma sürecinde, resim sanatının yeni dönemle uyumunun zor olmadığı, Cumhuriyetin öncesinin birikimlerinin bu konuda uyumlu bir ortamın oluşturulmasında faydalı ve yararlı sonuçlar doğurduğu yadsınamaz.

Çağdaş Türk Resminde Minyatür, Tezhip ve Hat Sanatının Etkileri

Toplumlar da tüm canlılar gibi doğar, büyür, gelişir ve ölürler. Ancak süreç içerisinde oluşturdukları kültürleri eklektik bir yapı izleyerek geleceğe taşırlar. Kültürlerin eklektik bir yapı içinde gelişmesi, sürekli olmalarına başka kültürlerden etkilenip beslenmelerine, başka kültürleri de etkilemelerine neden olur.

Kaynaklar, Türklerin var olduğu tarihten beri, belli başlı dört kültürel değişim evresi geçirdiğini yazar. Bunlardan ilki; İslamiyet'in kabulüyle birlikte yaşanan değişimdir. İslam dininin kabullenilmesiyle birlikte Maniheizm ve Budizm dini çerçevesinde şekillenen Türk kültürü, yerini yavaş yavaş İslami geleneklere terk eder, bu terk ediş sanatsal bir takım uygulamaları da beraberinde getirir.

Türklerin 1071 yılında Anadolu'ya yerleşmesi İslamiyet'le birlikte yaşanan değişime ikinci bir halka olarak eklenir. Daha öncesinden Anadolu'ya yerleşen Frigyalılar, Hititler, Lidyalılar, İyonlar ve Urartular gibi toplumlar ve bu toplumların kültürleriyle karşılaşan Türkler, ister istemez bunların kültürlerinden etkilenmek durumunda kalırlar.

Osmanlının Batı karşısındaki yenilgisi, beraberinde tüm Türk toplumunu derinden etkileyecek kültürel ve sosyal bir değişimi de beraberinde getirir. Yenilginin kabul edilmesiyle birlikte askerlikten siyasete, ekonomi den sosyal hayata her şey yeniden biçimlenmeye başlar Batı ile uyum sağlanmaya çalışılır. Yaklaşık 300 yıl gibi bir geçmişe indirgenebilecek bu istek, günümüze değin birçok kültürel değerin yozlaşmasına hatta yok olmasına neden olur ve çağdaş olma adına minyatürün yerini batılı anlamda resim alır.

Ancak, köklü bir geleneği olmayan her sanatın, kendine örnek aldığı modelleri taklit etmekle başlayan ilk tedirginlik dönemlerinden sonra, bir kimlik arayışına girme ilkesi, Türk sanatında da kendini göstermiş ve 1940'lı yıllarda Batı aktarmacılığına karşı kendi geleneksel değerlerimizin kaynak olarak kullanılması bilinci aydın kesim ve sanatçılar tarafından ileri sürülür. Batı toplumundaki sosyal hareketliliğin bir sonucu olarak devamlı değişen, değişmekle birlikte arka planındaki ilk bakışta fark edilmeyen bir sürekliliği koruyan sanat akımlarının peşinde koşan sanatçılarımız, bağlı oldukları geleneği yitirdikleri gibi, yeni bir birikim, dolayısıyla yeni bir gelenekte kuramazlar.

Toplumların tarihi gelişimine baktığımızda, bütün toplulukların birbirlerinden etkilendiklerini, birbirlerinden kültür alışverişinde bulunduklarını görmekteyiz. Çoğu zaman sanat hayatına yansıyan geleneklerin, modern arayışlar içinde kaybolduğu gerçeğini kabul etmemiz gerekir. Bu modern arayış çabaları Türk Sanatında, diğer toplumlara nazaran daha fazla etkisini gösterir. Türk Resminde

Batılılaşma süreci içerisinde Geleneksel Türk Resminin yerini alan Çağdaş Türk Resim sürecinde 1940'lı yıllara kadar Türk ressamları, batıyı taklit etme çabalarına yönelirler. Batı da etkisini kaybeden modası geçmiş sanat akımlarının yansıtıldığı resimlerin, Çağdaş Türk ressamlarımız tarafından yeni bir sanat anlayışı olarak yansıtıldığı görülür.

Sürekli değişmekte olan sanat akımlarının peşinde koşarken, bağlı olduğumuz geleneksel sanatlarımızdan uzaklaşıldığı ve bunun yanında yeni bir sanat anlayışı da oluşturulamadığı bir gerçektir.

> Özellikle 20. yüzyılın başlarından 1940'lara kadar geçen sürede, Batı'da gelişen her türlü sanat anlayışı günün modası olarak kabul edilmiştir. Ancak, Batı sanat düşüncesinde 20. yüzyılın başlarından bu yana Batı dışı kültürlere değer verilerek Afrika, Mısır, Mezopotamya, Okyanusya özellikle de İslâm sanatlarının inceleme altına alınması ve buralardan alınan bazı değerlerin Batılı sanatçılar tarafından kendi sanatlarına yansıtılması, zamanla Türk sanatçıları geçmişe yani geleneksel Türk sanatlarına yönelmeye teşvik etmiştir. 1940'lı yıllarda başlayan ve giderek artan bu yönelişin nedenlerinden birini "Avrupa Resminde Gerçek Duygusu" adlı araştırmada Batılı sanatçıların geleneksel Türk sanatlarından esinler taşıyan resimlerine bağlayan Sabahattin Eyüboğlu ve Şevket İbşiroğlu "Cumhuriyet devrinde Avrupa'yla temaslarımız sıklaşıp da ressamlarımız bize Paris'ten yeni temayülleri, yani bizim eski nakışlarımızı getirdikleri zaman, elbette şaşıracaktık." demektedirler. Ardından da bu şaşkınlığın nedenini şöyle dile getirmektedirler. " Koca Avrupa bula bula bizim eskilerimizi, bitpazarına dökülmüş suretli suretsiz insanı insana, ağacı ağaca benzemeyen renk ve çizgi oyunlarını mı buluyormuş. Gerçekten birçok yeni resimler bizim Karagöz figürlerine, minyatürlerin gölgesiz renk dünyasına, her şeyi hendesileştiren kilim motiflerine, kelimelerin manalarından sıyrılıp ruhanî bir nakış haline gelen eski yazılarımıza ne kadar yakın görünüyordu..." "Bununla beraber resminin nakışçı temayülleri, bizim eski millî sanat değerlerimizin gün ışığına çıkmasına, kadrini bilmediğimiz, üstüne basıp geçtiğimiz, pek ucuza elden çıkardığımız renk hazinelerinin birer sanat eseri haysiyeti kazanmasına yol açmış oldu..." Ancak belirtmek gerekir ki daha önceleri Türk resim sanatında ulusal sorunlara değinmeler olmuştur. Ancak bu değinmeler konuların ulusal olmasıyla sınırlı kalmış, ulusal kaynaklara yönelinmemiştir. I. Dünya savaşı sırasında ele alınan bu tür çalışmalar İstanbul'un Şişli Semti'nde Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kurulan bir atölyede kendini göstermiştir. Atölyede sanatçıların millî heyecanları

> uyarılarak savaş resimleri yapmaları istenmiş ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra atölye ve savaş konulu resimler fazla ilgi odağı olmamıştır. 1940 yılında ise, gerek hükümet yöneticileri, gerek yazarlar eleştirmenler-sanat tarihçiler-gerekse sanatçılar tarafından sanatta ulusallık sorunu kapsamlı bir şekilde gündeme gelmeye başlar (http://www.turkforum.net).

1940 yılında güdeme oturan sanatta ulusallık sorunu sanatçılar tarafından da kabul görmeye başlar. 1940'lı yıllarda Türk Resim Sanatında kendi öz kimliğimize, geleneksel sanatlarımıza yönelme arayışlarıyla beraber Türk resminde nihayet bir ulusallaşma süreci kendini gösterir. Bu dönemde sanatçılar iki sorunla karşı karşıya kalırlar. Birincisi, batı sanatı dikkatle takip edilecek, hem de kendi öz kültürümüze has bir sanat anlayışı oluşturulacaktı. İkincisi ise, sanatı evrensellik düzeyinde uygulamaları ve bunu da gerçekleştirmeleri kendilerinden bekleniyordu. Tabii ki bu iki sorun birçok zaman kendi içlerinde karmaşalara neden olacaktır.

Sabahattin Eyüboğlu, Türk resmindeki kimlik arayışında geleneksel sanatların önemine ilk değinen kişilerden birisidir. 1938 yılında Ar Dergisi'ne yazmış olduğu bir makalesinde;

> ...Biz tezyini kıymetlerin sırrını asırlarca araştırmış bir milletiz. Yazıyı bile muhtevasından tecrid ederek tezyini bir kıymet yapmış olan Türkler, tasvir ve temsilden uzaklaşan garp resmini garplılardan daha az yadırgayacaklardır. İnsan vücudunu dekor içinde eriterek minyatürlere yakın bir resim dünyasına giden Matisse'in yahut tabiatı tamamen zihni araştırmalarla stilize ederek mücerred bir sanat güzelliğine varan Picasso'nun bizde daha az mukavemet görmesi icap eder. Şüphesiz yeni resim geriye dönerek basit bir minyatür haline gelmeyecektir. Tezyini kıymetlere ehemmiyet vermek eski manası ile tezyini bir sanat haline gelmek değildir. Yeni resim yalnız göze değil aynı zamanda zihne hitap eden yüksek bir tezyinat yaratacaktır. Minyatür ve halı "düz satıh" üzerinde kaldıkları halde tezyini tabloda derinlikten, hacimlerden ve perspektiften de istifade edilecektir. Yani minyatürle Avrupa resmi birleşecektir" demektedir (http://www.turkforum.net).

1950'li yılarda Ulusal anlayışı tamamen kabul görmeye başlayan sanatçılarımızın sayısı artar ve bu sanatçılarımız Geleneksel Türk Sanatlarımızı (tezhip, minyatür, hat, kaligrafi, halı, kilim vb.) Doğu-Batı sentezi ile birleştirerek soyut bir anlayış içerisinde tuvallerine yansıtmaya başlarlar. Bu anlayışta geleneksel sanatlarımızı günümüze ulaştırma çabaları gösteren ilk sanatçıların Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim olduğunu görüyoruz.

"1950'lerin ressamları, soyut uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneyi denemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır" (Tansuğ, 1993, s. 246).

1960 sonrasında Erol Akyavaş, Devrim Erbil ve Gül Derman gibi sanatçılar Matrakçı Nasuh'un eski sefer yolları üzerindeki kentler ve kasabaları tasvir eden minyatür krokilerini tuvallerine yansıtarak farklı kompozisyonlar oluştururlar. Hat ve minyatür sanatlarının izlerini taşıyan soyut yapıtlarıyla tanınan Erol Akyavaş, hat sanatını, resimlerinde yaklaşık 1980'lerin ortalarında yansıttığı izlenir.

> 1970'lerde olgunluk dönemlerini yaşayan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocası ve Cumhuriyet'in ilk dönem genç kuşak sanatçılarından olan Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu evrensel olmayı, kültürel geçmişimizde yer tutan geleneksel sanatların Çağdaş anlamda yeniden değerlendirilmesi, bu hazinenin esin kaynağı

olarak kullanılması olarak anlar ve savunurken, aynı ya da yakın kuşaktan İsmail Tunalı, Adnan Binyazar, Fahir Aksoy, Mustafa Esirkuş gibi felsefeci, eleştirmen, yazar ve ressamlar "ulusallık / yerellik" ayrımına dikkat çekmişlerdir. Örneğin; İsmail Tunalı, ulusallık kavramını; yöresellikten ayrı tutulması gereken bir olgu olarak değerlendirmiştir. Tunalı yazısında sanatçılar tarafından ulusallıkla yöresellik kavramlarının zaman zaman araştırıldığını belirtirken, Türk resminden örnekler vermiştir. Buna göre; Osman Hamdi Bey, Doğu'ya ait konuları, doğulu kıyafetler içindeki figürleri resmetmekle, Şevket Dağ, konularını, cami, mescit, han gibi Türk mi- marisinden alarak, Turgut Zaim günlük yaşantıları minyatür sanatı anlayışında vererek, Bedri Rahmi Eyüboğlu köylü nakış sanatına yönelik resim anlayışı ile ulusal sanat yapma yoluna gitmiştir. Ancak, Tunalı'ya göre; bu sanatçıların yapıtları, ulusal değerler içermekle birlikte, aslında yöresel niteliktedirler. Onun düşüncesinde Neşet Günal, Hüseyin Bilişik ve Devrim Erbil gibi sanatçılar, ulusallığı yakalarlar. Bu bakış açısına göre; sanatın yöreselliği, içinde doğduğu coğrafi – toplumsal çevreyi ifade ederken, ulusallıkta bir ulusun kavrayış, duyuş ve beğeni durumu söz konusudur (Tunalı, 1973, s. 9).

Türk resim tarihi içerisinde Osman Hamdi Bey'den, Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Şemsi Arel, Elif Naci, Cihat Burak, Adnan Turanî'ye ve günümüz genç kuşağına kadar çok sayıda sanatçılarımızın soyuta kaçan eserlerinde hat sanatının etkilerini ve motiflerin çeşitli yaklaşımlar ile kullanıldığını bilmekteyiz. 1960'lardan itibaren geleneksel anlayışının, soyut yorumlara ulaştırma çabalarının sonuç verdiği bu dönemlerde Devrim Erbil, Abidin Elderoğlu, Erdal Alantar, Şemsi Arel'de hat sanatının kaligrafik ritmini çağdaş batı akımlarının soyutlayıcı niteliğiyle bütünleştiren sanatçılarımızdandır.

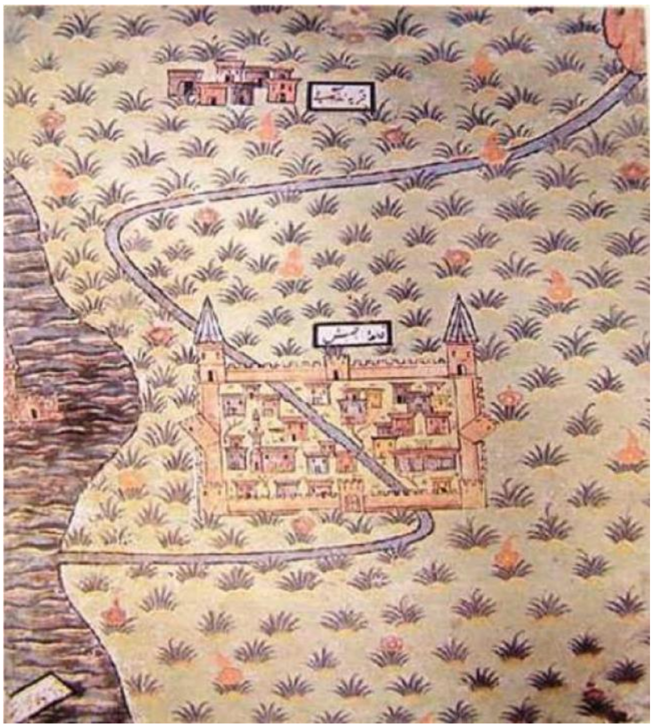
1. Erol Akyavaş (1932–1999)

Erol Akyavaş, Türkiye'nin yirminci yüzyıla yetiştirdiği ender sanatçılarımızdan biridir. Kendisini çağdaş yaşamın saldırıları karşısında, resim düzeylerinde inşa ettiği sur sistemleriyle savunuyor. Perspektif yolculuğunun tarihsel motif kaynaklarına yöneldiği geniş zaman menzillerinde bulunanlar da çoğunluk sur ve ordugâh nakışlarıdır (Tansuğ,1993,s. 266).

Matrakçı'nın kent ve kasabalarını tasvir eden menzil minyatür krokilerden başka gene Matrakçı'nın Süleymannâme yazmasında bulunan ordugâh tasvirlerine de göndermelerde bulunur. (Görsel 1)Her eski motifin çağdaş bir duyuşla bütünleştiği bu resimde Nasuh'un Süleymannâme yazmasının, çağdaş bir üslup olarak ustalıkla yansıtıldığı gerçeğini kabul etmek gerekir. (Görsel 2)



Görsel 1. Erol Akyavaş "Ordugâh"



Görsel 2: Matrakçı Nasuh,Van –Erciş Kalesi

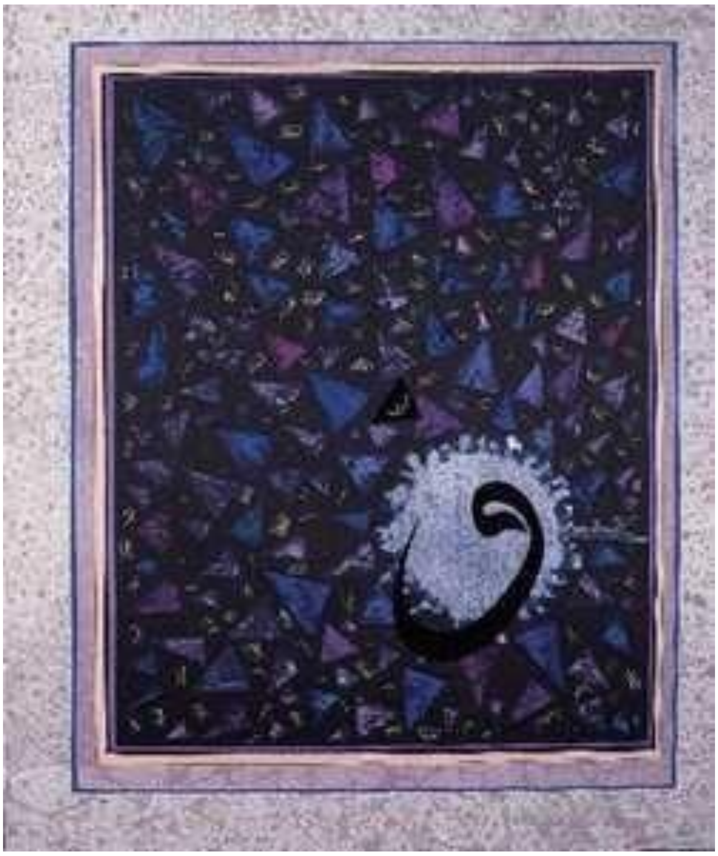


Görsel 3: Erol AKYAVAŞ Tuval Üzerine Karışık Teknik

Burada Matrakçı'nın çadır motiflerinden ve geometrik düzen anlayışından etkilenen sanatçı, geometrik öğeleri bir tür mekân oluşturmaya yöneltmiştir. Ancak bununla da kalmayıp geometrik mekân örtüsünü aşarak daha serbest ve motif çeşitlemesine elverişli bir mekân boşluğu oluşturmuştur. Türk resminde İslami düşünce geleneğini tasavvufi bir yönelimle çalışmalarına

aktaran Erol Akyavaş, Batı akılcılığı ile Doğulu dünya görüşü arasında kendine özgü bir sentez geliştiren nadir sanatçılardan. Figüratif çalışmaların yanı sıra soyut, ağırlıklı olarak da mimari formları kullandığı ve zaman zaman da geleneksel Türk minyatüründen esinlendiği çalışmalar gerçekleştiren Erol Akyavaş'ın resminde tasavvuf felsefesinin etkileri açıkça izlenir.

Eski nakışların ve bezemelerin anonim, ortak disiplininden, çağdaş bireyin kişisel ayrım tutkusuna sızan geometri, huzur ve sükûnetin geleneksel dayanağı olma işlevini, bu kez çağın yıldırdığı bireyin sorunlarına çare olarak yeniden kanıtlamaktadır. (Tansuğ, s. 266).



Görsel 4: Erol Akyavaş Miraçname Dizisinden



Görsel 5: Erol Akyavaş - Miraçname

Perspektifle ilgili her türden eğitim ve görgü deneyimi mekânın bir boşluk olarak kavrandığı tüm koşulları içerir, ama perspektif sorunu kültür ve inanç geleneklerinin ayrımlarıyla ilintili olduğundan yaklaşımların evrensel düzeydeki değişik görünümlerine yabancı kalınmamalıdır. Mekân boşluğunun göz ve zihin işbirliği içinde resimsel bir oluşum planında organize edilmesi, reel uzay boşluğuna ait değerler her yerde aynı olmasına karşın, inanılmaz bir çeşitlilik içinde karşımıza çıkar. Resmin kendine özgü bir dünya oluşturduğu savına oldukça iyi bir kanıttır bu.

Akyavaş'ın 1980'li yıllarda "Kiyam-i Saadet" adını verdiği çalışmalarında ise geometrik soyut formlar, mekân ilişkileri, Doğu'ya özgü kaligrafik öğeler, minyatürlerden esinlenmiş motifler, bulut yumakları, renk etkisi ve yüzey beğenisiyle bir bütün içerisinde sunulmuştur. Büyük İslâm düşünürü ve bilgini Gazali'nin ünlü kitabı "Kimya-ül Saade"yi (Mutluluk Kimyası) akla getiren bu dizi, herhalde Akyavaş'ın mutluluğu Doğulu ve Batılı görsel öğelerin bileşiminde araştıran tutkusunu ortaya koyar. Grafik özellikler içeren bu düzenleme eğilimi, Doğu'ya özgü motiflerin katkısıyla bir ölçüde dekoratif, etkili ama kendine özgü ve çağdaş bir resim evreni oluşturmaktadır.

Akyavaş'ın giderek minyatür peyzajlarının yorumuna yöneldiği, İslam dini temalarını yorumladığı Kerbela Vakası'nı anlatan ''Kırmızı Kompozisyon'' adlı resim Kâbe tasvirinin modernize edilmiş örneğidir. (Görsel 6)



Görsel 6: Erol Akyavaş ‘‘Kırmızı Kompozisyon’’

Akyavaş, sanatında hem batı resminin teknik veri ve birikimlerini hem de doğu kültür ve felsefesinin izleri ile din kültürleri verilerini yoğurarak, geçmiş kültürleri sanatıyla kucaklayarak ve anımsatarak, kendi sanat dilini ve arayışını oluşturur. Yalnızca Doğu kültürü ya da İslam sanatının izleri değil, evrensel düzlemde insanlığı birleştirmeyi ve yan yana durmayı öneren din, kültür ve felsefesine yönelerek, çok katmanlı ve derinlikli bir sanat anlayışı geliştirerek bu anlayışla yaptığı yapıtlarıyla hem Çağdaş Sanat'ın ufuklarına yerleşmiş, hem de çağımız sanatına Doğu-İslam sanatı zenginliğini kazandırmış olduğunu görmekteyiz.

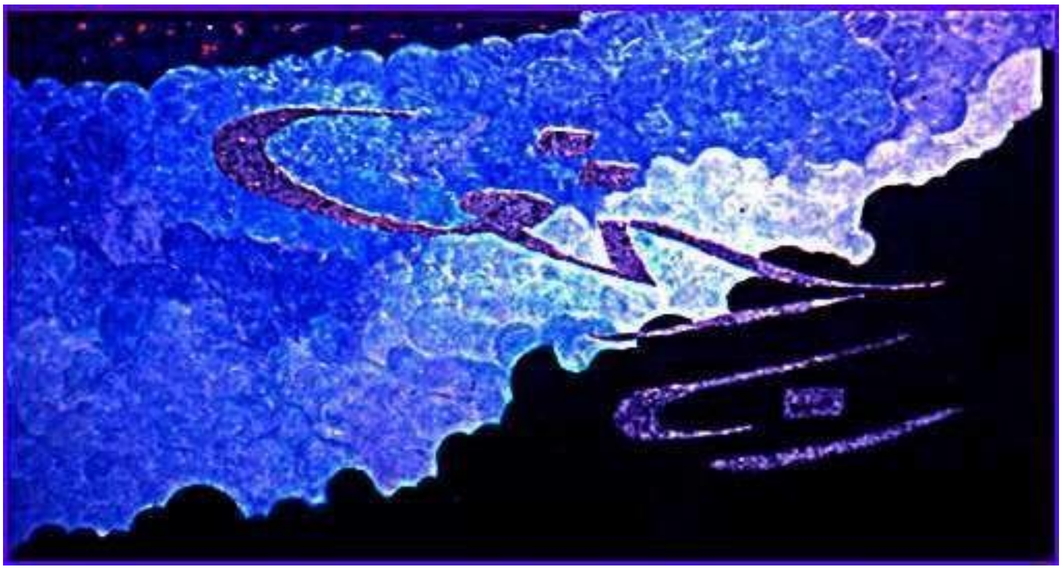


Görsel 7: Erol Akyavaş Kuşe Kâğıda Özel Baskı



Görsel 8: Erol Akyavaş "Kuşatma"

1999 yılında ölen Akyavaş'ın 1982 tarihli dev boyutlardaki (266x385 cm.) 'Kuşatma' adlı tablosu için Sanat tarihi profesörü Jale Erzen Radikal gazetesine şu yorumu yapıyor; "Tarihi bir anıyı ince bir el işçiliği ve göz kamaştıran renklerle dile getirdiği bir resim. Akla, Barok ressamlarının, örneğin Rubens'in Mediciler için yaptığı görkemli Louvre tabloları geliyor. Ve bu resim beni, kuşbakışı, Çanakkale boğazında Fatih Boğazkesen'in karşı karşıya iki kalesini görmeye kışkırtıyor. Çanakkale'deki Kilitbahir ve Yassı Bahir'leri görenler bu resimde Kilitbahir'in çiçeğe benzeyen üçlü kurgusunu, Yassı Bahir'in kat kat yapısını hemen göreceklerdir. Resmin bir diğer özgünlüğü de perspektifin kuşbakışı kullanılışı. Kalelerin üstünden diplerini görüyoruz; yaklaştıkça bakış açımız farklılaşıyor, duvarlara, beden parçalarına farklı yönlerden bakıyoruz. Tarihe, geçmişe derinlemesine bakar gibi, Akyavaş'ın 8 resmi zamanı ve mekânı tek bir anlatımda bütünleştiriyor (Radikal Gazetesi, 8 Mart, 2010, s. 20), (Görsel: 8)



Görsel 9: Erol Akyavaş "Enel Hak"1987

Akyavaş, Almanya'nın Berlin şehrinde, 1990 yılında, Gegenwart-Ewigkeit müzesinde açılan ve tüm yirminci yüzyıla damgasını vuran, dünya çapındaki altmış yedi sanatçının katıldığı sergide yer aldı. Picasso, Dali, Giacometti, Francis Bacon, Motherwell gibi sanatçıların da yapıtlarının yer aldığı bu üst düzeydeki büyük sergide, Akyavaş, "Fihi Ma Fih", yeni Türkçe karşılığı olan "İçindeki İçinde" enstalasyonu ile Türkiye'yi temsil etti. Üçü bir arada ve dikey kaideler üzerine yerleştirilen dışa dönükhafif bombeli pleksiglass üzerine altın varakla her birine ince ince işlenmiş ve kompoze edilmiş İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik sembolleri, içten yansıtılan ışıkla, bu üç dinin bir arada durabileceğine çarpıcı bir gönderme yapıyor. Ayni zamanda, "Fihi Ma Fih"in dördüncü boyutu olan ve bu üç kaidenin arkasına diyagonal ve daha yukarıdan yerleştirilen, ortasında yeşil dikey bir ışığın yandığı soyut resim ise; bu üç dinin bir araya gelmesiyle ışığa, insanlığın Sırat köprüsü sınavını geçeceğini ve dolayısıyla gelecekle bir köprü kuracağı ile ilgili çağrışımları canlandırıyor. Dördüncü parçanın dokusu; hem modern soyut sanatın, Pollack'in resimlerinin dokusunu anımsatmasıyla, teknik olarak Bati sanatına referans verirken, ayni zamanda Osmanlı sanatının, zengin soyut bezeme yapısını da yeşil ışığın dokusunda birleşiyor. (Erol Akyavaş ve Sanat Anlayışı, http://webcache.googleusercontent.com.tr), (Görsel 9)

Geleneksel Türk Sanatımız içinde yer alan minyatürden ve hat sanatından yararlanarak bu eşsiz sanatın kompozisyon, renk, perspektif, renk ve leke gibi plastik unsurlarını tuvallerine taşıyarak yeni yorumlara ulaştıran sanatçılarımız arasında yerini alan Erol Akyavaş Geleneksel Türk Sanatlarımızı, Çağdaş Türk Resminde yaşatmayı kendisine hedef almıştır.

Sonuç ve Öneriler

Sanat her zaman toplumsal değişimlerin etkisinde kalmakta ve sanatçı da buna bağlı olarak eserlerini çağının özelliklerini yansıtarak oluşturmaktadır.

Yüzyıllar boyunca Türk milletinin köklü geniş bir tarihi ve kültürü, bunlarla beraber kendine has zengin bir sanatı olmuştur. İslam öncesi ve İslam sonrası olmak üzere iki devrede incelediğimiz Geleneksel Türk Sanatımızın ilk devresine ait motiflerin; millî kültürümüzle yoğrulduğu ve geliştiği, İslamiyet'in kabulüyle beraber, İslam motiflerinin benimsendiği, bunun yanında İslamiyet'ten önceki sanat geleneklerinin de terk edilmediği görülmektedir.

Türk sanatlarımıza genel olarak baktığımızda kullanılan motiflerin ahenk ve uyum içinde, tüm yüzeyi tamamen kapladığı buna rağmen motiflerin kompozisyonda kontrastlar yoluyla en iyi etkinin verilmeye çalışıldığını görürüz.

Bilindiği üzere tarihin erken dönemlerinden günümüze kadar süregelen Geleneksel Türk sanatları, bu uzun sürecin birikimlerine bağlı olarak, giderek çeşitlilik göstermiş ve zengin bir arşiv ve tarihi kaynak oluşturmuştur. Orta Asya'dan başlayıp batıya doğru yayılan uzun bir zaman dilimi içinde ele geçen bulgular, halk sanatları arasında önemli değerler taşımaktadır. "Halısından kilimine, heybesinden günlük kullanılan eşyasına kadar, hemen her alanı kapsayan süsleme ve el sanatları örnekleri insanın doğayla olan ilişkisinin yansıması şeklinde ortaya çıkmış, bu yansımalar; sade, yalın, geometrik bitkisel biçimlerde, mükemmel bir renk armonisi şeklinde olmuştur. Geniş coğrafyanın renkli ilkbahar çiçekleri, hayvanları ve diğer nesneleri resimsel stilizasyonlar olarak yansır. Bu motifler Anadolu insanının, ruh derinliklerinde yoğrulan özlemlerin, sevdaların acı ve kederlerin görsel anlatımları olur.

Türk Resim Sanatı günümüze gelene dek çok çeşitli değişikliklere uğrar ve şekillenir. Geleneksel kültür, Türk resmi üzerinde her dönemde mevcut olur. Günümüz sanatçısına kaynaklık eden geleneksel değerler (minyatürler, yazı levhaları, tezhip ve kaligrafiler) de hâkim olan düzen ve olağanüstü renk armonileri, Çağdaş Resim Sanatımızda yeniden yapılandırılarak ressamlarımıza vazgeçilmez kaynak oluştururlar.

Kompozisyon, biçim, motif, renk açısından, dönemlerine ait süsleme disiplinleriyle, tekniğine göre bazen farklılıklar, kimi zaman da benzerlikler gösteren, zengin bir sözlük oluşturacak motif çeşitliliği içinde sunulan geleneksel sanatlarımızdan tezhip, hat ve minyatürün, çağdaş resim sanatının kimi örneklerinin motif ve kompozisyonlarıyla ve bazı özelikleriyle, benzer nitelikler gösterdiği, incelenen örneklere dayanılarak söylenebilir. Bu durumda bu sanat dallarının bazı dönemlerde birbirini etkilediğini, benzer form ve bezemelerin kullanıldığını, benzer düzenlemelere gidildiği sonucunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Geleneksel sanatlarımızın, yüzyılların birikimi ve deneyimi sonucunda oluşturduğu kendine özgü kuralları, günümüz sanatçılarınca özümsenmeli ve çağımız sanatıyla özdeşleştirilmelidir. Bu da Türk Sanatımızı ölümsüzleştirecek, kütürtümüzün ileriki nesillere taşınmasında büyük katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

Bek, G. (2008). Çağdaş Türk sanatında "ulusallık/evrensellik" sorunsalı ve bazı temel yaklaşımlar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (17), 117 - 130.

Erol Akyavaş ve Sanat Anlayışı (2010). İnternet Erişim: http://webcache.googleusercontent.com.tr.

Radikal Gazetesi (Mart, 2010). Kuşatma' 2.1 milyon liraya satıldı.

Renda, G. ve Erol, T. (1980). *Geçmişten günümüze çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. Tignat.

Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. (3. Basım). Remzi Kitabevi.

Teber, D. (2010). *Geleneksel Türk sanatlarımızdan, tezhip, hat ve minyatürün çağdaş Türk resmine yansıması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Tunalı, İ. (Ekim, 1973). *Tarihsel değişme ve süreklilik*. Cumhuriyet Gazetesi, İnternet Erişim: www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1...

Extended Abstract

Art is always under the influence of social changes and the artist accordingly creates his works by reflecting the characteristics of his age.

For centuries, the Turkish nation has had a deep-rooted, extensive history and culture, along with a rich art of its own. The motifs of the first period of our Traditional Turkish Art, which we examined in two periods, pre-Islamic and post-Islamic; It is seen that it was kneaded and developed with our national culture, along with the acceptance of Islam, Islamic motifs were adopted, and art traditions before Islam were not abandoned.

When we look at our Turkish arts in general, we see that the motifs used in harmony and harmony cover the entire surface, however, the best effect is tried to be given through the contrasts in the composition.

As it is known, Traditional Turkish arts, which have continued from the early periods of history to the present, have gradually diversified depending on the accumulation of this long process and have created a rich archive and historical resource. The findings, which were found in a long period of time starting from Central Asia and spreading to the west, have important values among folk arts. "Examples of ornaments and handicrafts covering almost every field, from carpets to kilims, from saddlebags to daily used items, emerged as a reflection of man's relationship with nature. Plain, plain, geometric vegetal forms, in the form of a perfect color harmony. The colorful spring flowers, animals and other objects of the vast geography are reflected as pictorial stylizations. These motifs become the visual expressions of the longings, loves, pain and sorrows of the Anatolian people kneaded in the depths of their souls.

Turkish Painting Art has undergone various changes and shaped until today. Traditional culture is present on Turkish painting in every period. The order and extraordinary color harmonies, which dominate the traditional values (miniatures, writing plates, illumination and calligraphy) that are the source of today's artist, are restructured in our Contemporary Painting Art and constitute an indispensable resource for our painters.

In terms of composition, form, motif, color, with the ornamental disciplines of their periods, with the motifs and compositions of some examples of contemporary painting art such as illumination, calligraphy and miniature, which are presented in a variety of motifs that sometimes show differences and sometimes similarities according to the technique, which will form a rich dictionary. It can be said, based on the examples examined, that it has similar characteristics with some of its features. In this case, it reveals that these branches of art influenced each other in some periods, similar forms and decorations were used, and similar arrangements were made.

As a result, we can say that; The unique rules of our traditional arts, formed as a result of centuries of accumulation and experience, should be assimilated by today's artists and identified with the art of our age. This will immortalize our Turkish Art and will contribute greatly to the transfer of our culture to future generations.